

Víctor Delhez

EN TORNO AL OLIJOTE

Extracto de cartas dirigidas a Rose Gronon, célebre novelista flamenca que me envió su novela corta: "De Man die Miguel heétte" (El Hombre que se llamaba Miguel), una joya literaria que a continuación trataré de resumir suficientemente, como para ofrecer al lector los datos que le permitirán intuir contenido y ambiente de la obra.

Cervantes, cerca de su ruina y desamparo, viajó penosamente desde Betanzos, lugar que le asignó su ocupación administrativa en el gobierno del Duque de Lerna, hasta la residencia lejana de Joaquín de Villas, su

amigo de juventud, actualmente juez al servicio del mismo gobierno. Muchísimos años habían transcurrido desde la última vez que los amigos se frecuentaron. La imponente corpulencia de Joaquín creció mientras tanto, al paso de su embozada venalidad, de su` mundana vanidad y de su sensualidad saturada. Comparten su casa la hija de su primer matrimonio, Doña Lorencina, y la escasamente mayor en años, Doña Leandra que él adquirió en segundo matrimonio, a trueque de unas letras de cambio firmadas por su suegro linajudo, protestadas por los acreedores y adquiridas intencionalmente por Joaquín. También la hijita de aquel tardío y mal acomodado Matrimonio: y la criada llamada Aldonza, incitante muchacha, pícara y oportunista (magníficamente caracterizada por la autora) con su hijito natural al cual ella le prepara un vigoroso porvenir, pues lía convencido de paternidad al licencioso Joaquín, cuya varonía halagada garantiza la permanencia de aquel fraudulento statu quo.

Cervantes, con la esperanza de que la influencia de su amigo cerca del amo común podría aliviar su situación; anduvo su largo camino cabalgando un jamelgo, Modelo de

Rocinante. Pero ve alejarse paulatinamente la última posibilidad de salvarse del calabozo, donde el lamentable estado de sus cuentas, relacionadas con la compra de trigo y aceite para la flota del duque, le ha de hundir.

Ante el tímido clamor de su amigo, Joaquín despliega el contraste de su poder y de su bienestar sociales y, gozosamente, le llena de consejos tardíos. Luego, faltando a su promesa de seguir la plática después de la siesta, se escabulle cobardemente so pretexto de un imaginario viaje urgente.

En el aposento de las mujeres que le invitaron, se teje entonces. el etéreo imbroglio de fintas sonrientes, de intenciones mitigadas y de contrapuntos elegantes, que en 'su revés de (trama insinúan las figuras aun no alumbradas de un Quijote, de una duquesa, de una Altisidora y de una Dulcinea. Al intermezzo en la penumbra matizada de la casa solariega, sucede la égloga en el silencio canicular vespertino, al compás de la lenta y obstinada melancolía que pesa suavemente sobre el andar solitario del hombre que se llamaba Miguel, hacía la iglesita rodeada de jardines, y

sobre el encuentro enternecedor con el monjecito barren-
dero que podría ser un San Martín de Porres español.

Corto el resumen aquí ya que la última parte de la novela se
halla implícitamente en mi contexto.

"(...) De los libros que Ud. me mandó leí "El hombre que se
llamaba Miguel". Este hombre no es el Cervantes que la
historia había fijado en mi imaginación. Es mejor, aunque
me temo, menos real. De inmediato su estampa se sobre-
imprimió sin obliterarla, a la de Cervantes, artista
íntimamente vinculado con su obra, más no indentificado
con ella. Pero quien escribiera las *"Aventuras del Ingenioso
Hidalgo Don Quijote de la Mancha"* con lo mejor de sí
mismo, no debería ser igual a quien lo hubiese escrito con
lo mejor del Quijote. La clásica *"einfüh'- lung"* lipsiana no
alcanza ya a colmar el moderno análisis literario que
estrecha cada vez más la relación entre el artista y sus
criaturas, vitalizando éstas a costa de la realidad de aquél.
Tiende a interpretar la obra de arte como prolongación del
creador-hombre más que del creador-artista. Separa el
material prestado por el mundo terrestre e intelectual, del
lento construir con él, del cimentarlo en la presencia de un

ente que parece escaparse de todo análisis, cuando transforma la sustancia de este material, después de pulirlo todo. Es el acto de amor más allá de necesidad, el abrazo que consagra una nueva unidad vital ofrecida a todos los hombres.

Muy poco se dice hoy del silencio, la oscuridad, la soledad y la lentitud que se funden en el crisol que cataliza estos quehaceres casi anónimos. Sin ellos, ¿habría algo que no siendo vida genuina pueda tanto o más que ella? ¿Habría duración en lo que labra el hombre en este mundo? Duración, en el ámbito del espíritu, es la capacidad de las cosas para volver a vivir en nosotros desde el silencio y la oscuridad de su origen, y, desde su anonimato, volver a iluminarse con nuestra luz y a decirse con nuestra palabra. Es su vuelta al misterio de nacer transportado en nosotros indefinidamente.

Su libro ha llamado a la vida, al lado del más que viviente Quijote, a su creador en un momento de su existencia transida de dolor, y en actitud de asomarse con un poco de burla dolorosa y sonriente sobre sus despojos. "El caballero

de la Triste Figura" arrastró a la resurrección al "Hombre-Artista de la Triste Figura".

¿Usted desea saber si yo creo que Cervantes ha querido a su Quijote? Esta pregunta casi me desconcertó en el primer momento. Al paso de nuestras especulaciones parecía más espontáneo formularla en el sentido de si el Quijote amara a Cervantes. Tal como está puesta por Usted su contestación impone dos tiempos. Ante todo creo que Cervantes como hacedor no podía evitar de querer a su criatura. Ella sale de un acto de voluntad y de una noble servidumbre que envuelve y atiende a sus seres racionales o irracionales y a sus objetos, sean ellos amables o repelentes, brillantes o desabridos, vitales o apáticos. Asiduidad y esmero se brindan por igual para que lleguen a ser lo que deben ser. En el marco de lo humano se puede decir que el querer envuelve más el acto de crear que a lo creado mismo. En segundo lugar surge el amor, de por sí, dotado de clarividencia que "ata" la persona a lo que ha creado. Esta nueva relación que no es inversión de la que ataba lo creado a la persona, conduce a la emancipación o si se quiere, la redención de lo eludo; a la especulación acerca del crear y

de lo creado, humanamente en su más alto sentido. Incita en el creador (y luego en el que lee, oye o contempla) al deseo de reencuentro con lo creado cuando la perfección de lo creado superó su atadura de necesidad, y a darse vuelta para oír su eco y ver su imagen.

Este extraño, no siempre conciente, ni debidamente analizado proceso psíquico, nos tienta a dar más vida al héroe figurado que a la figura del héroe nacido de madre (hago uso de la palabra, simultáneamente en su sentido real como en el sentido intelectual y literario que se refiere a personaje creado en el arte). En el afán de levantar nuestra puntería crítica solemos olvidar que el sentido literario responde a un esquema ordenado por el autor, donde medios y contingencias son tales solamente en cuanto a su propia figuración y en relación estrecha, convergente o divergente, con el héroe figurado. El sentido real pertenece a la historia cuyo esquema ordenado a sí mismo no es perceptible sino fragmentariamente, y a posteriori, a través de mentalidades míticas, místicas religiosas, intuitivas, filosóficas, dialécticas, científicas... Elijan, de la complejidad abismática de seres, vidas, cosas y ambientes

imantados por el héroe concreto, antes de ser incorporados a su vida, a los concurrentes ordenables dentro de una cuota de realidad histórica suficiente como para significar esta vida. No importa clasificar aquí estas mentalidades o confrontarlas. Intuimos que cada una ocupa legítimamente su provincia, sea grande o sea chica, en el territorio completo, desde la cual saluda, sonrío, increpa o fusila a sus vecinos. Intuimos, también, que la verdad del héroe concreto e indiviso, ha de ser infinitamente más esplendorosa y fantástica que aquella con la que la historia nos la entrega.

El héroe escrito, surgido junto a su interpretación puede con-nacer en nosotros. Nos regala el asombro gozoso de proyectar nuestra propia luz sobre esta cosa criada y mecida en el silencio y la soledad de otra mente, y que necesita de esta luz nuestra para ir a la vida por el milagro continuo de su nacimiento. Y cuando el autor recoge el eco de esta existencia repercutida en lectores y oyentes, se percata que, en más de un sentido, se ha emancipado y adquirido un valor que le era extraño. No solamente nosotros, oyentes o espectadores, tomamos ante el héroe una posición

interesada; el autor mismo, saliendo del ámbito de la pura creación, enfrenta su obra desde un sitio humano donde la relación con ella se califica y se diversifica singularmente. Cervantes desaprueba y ridiculiza la novela de caballería. La estructura alegórica que anima su crítica toma forma y se personifica en un loco de estilo portentoso ante el cual el mismo Cervantes parece ceder. Si tal proceso hubiese, solamente el genio del. Hombre que se llamaba Miguel, pudo forjar una punta de lanza con el material dudoso de una contradicción dentro del mismo concepto de héroe, para, sin acometer razón ni verosimilitud, sobrellevar la alegoría a un símbolo viviente de riqueza asombrosa y de realidad ecuménica. Así pudo suceder que el estudioso más original, ingenioso y apasionado de "Las Aventuras. del Ingenioso Don Quijote de la Mancha": Unamuno, —que también se llamaba Miguel— en su "Vida de Don Quijote y Sancho" se ensañara contra Cervantes, por causa de las burlas que éste gestó a expensas de su héroe. Acusa desnivel humano entre la figura casi santa de Don Quijote de un lado, y las de Carrasco, del Cura, del Duque y de la Duquesa, de Altisidora y de los demás burladores, del otro.

El deus ex machina del grupo es Cervantes, que consagra al escarnio de su personaje un talento de escritor directamente proporcional a su inferioridad mental, Así también Unamuno ve en la muerte de Quijano el asesinato del Quijote por su autor, una especie de instalación de moraleja rampante, una pretendida vuelta a la realidad que confunde con el sentido común, y la convencional asunción de culpa con la voluntad de contrición y reparación.

Malas lenguas, o mejor dicho, malas plumas, pretenden que Unamuno jamás pudo sobrellevar el hecho de que fuera Cervantes quien escribiera el Quijote, y no él. Unamuno era escritor de genio y me atrevo a creer que era capaz de haberlo hecho. Un interrogante, empero, queda en pie: ¿por qué se abstuvo de crear un personaje con frecuencia anímica comparable a la que mantuvo viviente al Manchego, desde siglos atrás hasta hoy, en la mente y el corazón de los lectores? Porque no fue visitado por el hado del tiempo, ni por la buena suerte literaria que, para acuñar un genio, ambos se juntan a un gran talento; de vez en cuando, muy de vez en cuando. La hipótesis de Unamuno autor de un posible Quijote, estaba impedida por Unamuno impregnado

de un determinado Quijote, tanto que cualquier intento para igualar a Cervantes le hubiese hundido en la huella de aquel en la medida del esfuerzo para salir de ella.

El brillo del pensamiento y de la prosa de Unamuno y la intensidad de su pasión justiciera, no revelan de inmediato lo inaudito de la paradoja extremadamente "quijoteada" que lo anima. Asuma ante Quijote el rol de redentor o de creador—por—segunda—vez, haciéndole emerger de la novela, mientras que a Cervantes lo inmerge en ella como ente intrarresponsable de los burladores: un proceso alquímico más que metafísico.

Pero hagamos el esfuerzo para salir de este doble juego para volver a la novela solamente cervantina.

A Quijano se le habían secado los sesos con la lectura apasionada y constante de los libros de caballería andante. Se transmuta en Quijote que encarna el crítico tema desprendiéndole de su sueño elemental. Lo expone al roce con la vida real y con lo cotidiano donde a la fuerza se hierre y zozobra en el ridículo, cruenta y lastimosamente.

Mas el ridículo se redime en la locura. Quijote es un loco pre-freudiano. Su bondad conserva la profunda

racionalidad de Quijano hasta en el dislate llevado al extremo, hasta la extrema posibilidad.

En una época en que la anormalidad era lo contrario de la normalidad y el desvarío lo contrario de la sensatez, esa bondad impulsa una conducta dinámica con tal gama de variación que desconcierta a la burla y a la hostilidad tanto como a la caridad.

Quijote llevaba la cruz de bondad, pureza y grandeza sobre los despojos de un encuentro de realidad compacta con el patrón de realidades idas o nunca existidas. Los consejos excelsos, serenos y sabios que daba entre muchos al joven poeta, hijo del caballero del verde gabán, o a Sancho gobernador in spe de la Isla Barataria, ya no son contrastes para exaltar su locura. Si en estos discursos hay algunas frases reideras, por cierto no alteran la seriedad fundamental de quien las pronuncia, ni de Cervantes, quien las hace pronunciar. ¿Por qué estos consejos son admirables en boca de Quijote y no extraños? Porque el cinetismo de la locura del héroe suele creerse dinamismo anchuroso de sabiduría, y serlo creyendo. Lo profundamente racional de su locura se entrelaza afectuosamente con la exaltación de una

mansedumbre y de una vigilante bondad que son su íntima y última razón y la causa de desavenencia con el mundo ante el cual, tanto Quijote como Sancho, son inmaduros. Por eso no conocen el humor ni la burla, ingredientes que se apoderan de la madurez del hombre y de la humanidad, cuando la razón los aprieta y amenaza cerrar su "anillo" en torno de ellos.

Esta desavenencia con el mundo ha de residir en su seriedad rigurosa; que inspira el humor y la burla, pero va desarmando humor y burla a todo lo largo de la novela, hasta que Quijote los consume y Sancho los asume patéticamente y los salva, el primero en lo que de él queda en el moribundo Quijano; el segundo en lo que de Quijote permanece en Sancho y en toda la humanidad hasta siempre.

En carta anterior, le dije a Usted que iba a mandarle un grabado de la serie "Danza Macabra", pero recapacitando será "La Agonía del Quijote" que mañana mismo acomodaré para entregar al correo.

Repentinamente me he percatado de que mucho de lo escrito en esta carta, lo he pensado grabando la escena de

Quijano incorporado en la cama, que hunde su mirada en lejanías extraterrestres, mientras que Sancho sollozante le tiene cogido de un brazo como para demorar su alejamiento.

En el fondo, detrás del respaldo de la cama y tratados en forma algo caricaturesca, están Sansón Carrasco, el Cura, el ama y la sobrina.

Recibirá Ud. este grabado casi antiguo (lo hice alrededor de 1940) que para mí; se reactualizó por obra de esta correspondencia. Sí Ud. encontrara en los ojos de Quijano al Cervantes soñado y escrito por Usted, entonces mi grabado contribuiría a su tesis de que Quijote es el auto-retrato de Cervantes, tesis que acepto siempre y cuando en igual medida sancho, y en menor medida el Cura, Carrasco, la Duquesa, Altisidora, y toda la comparsa que se mofa y apiada de Quijote, sean también auto-retratos de Cervantes. Su pensamiento y el acorde poético de "El Hombre que se llamaba Miguel" trazan la senda y emanan la atmósfera donde vagar en lugares más tempranos de la novela cervantina y en el patetismo plateado de una época otoñal y prodigiosa. ¡Cervantes en lo que queda de Quijote en la

mirada de Quijano que muere! Un instante encantado que yo, ni Ud. quizá, hemos pensado pero que creo presentir en la imagen que la novela de Ud. evoca. Y Sancho, que tantas veces maldijo el haber ligado su suerte a la de un loco, y haberlo pagado con sus espaldas molidas a varapalos en manos enojadas, suplica, conjura, al Quijote para que vuelva al cuerpo de Quijano. Amor nacido de permanente compañía y convivencia en penas más que en dichas, ha criado en Sancho un pequeño Quijote que sufre y se desconsuela al ver apagarse su amo para siempre en Quijano el Bueno. El tesoro quijotesco que Sancho lleva dentro es demasiado inefable, demasiado no—Sancho para que él se anime a enfrentar el resto de su vida sin la presencia tangible y verificable del Caballero que escuchaba. El moribundo es nuevamente el equilibrado y el bueno de Quijano en el que reposaba la seguridad cotidiana dentro de una comunidad jerarquizada. Pero esto perdió estatura para un Sancho quijotado, y la gloriosa locura quijotesca que se apaga lo deja sumido en desgarrada pesadumbre. (En lejana lejanía surge la pena dé los pescadores "Cristizados" que perdieron su Héroe, y tuvieron que hacer renacer su mundo

en la nueva nostalgia de otro vivido en la Presencia. Sancho quiere ser pastor de ovejas en adelante . . .).

En otra carta me refirí a Dickens y a sus "Pickwick Papien" que trazan un paralelo asombroso con Cervantes y su Quijote. (Aquí sigue la traducción de este párrafo). Dickens llama a la vida a un héroe de papel y tinta cuyas tontas aventuras y su vana grandilocuencia, han de sazonar la lectura matinal del periódico que el burgués inglés está supuesto consumir antes de salir de su "office". Política interna, colonial e internacional, noticias de la bolsa e información general, dejan arrugados a cerebro y rostro. El periódico solícito surte el folletín amable y reidero que ha de desarrugar rostro y corazón. Pero Pickwick, a medida que van pasando los capítulos, va creciendo, y por cuenta propia como a pesar de Dickens alcanza la estatura de un arquetipo. Lo que Dickens piensa de su gordo rentista y sus amigos ociosos que forman su club con pretensiones "científicas", investigando folklore y practicando geografía en diligencia por las afueras de Londres, es tan poco como lo que Cervantes piensa de su Quijote, de su caballería y de sus encantamientos.

Ni Cervantes, ni Dickens se guiaban por "especialistas" en partos, en pedagogía, en filosofía o en estética. Su poderío creador reposaba sobre terreno de perímetro extenso que colindaba con todos los pueblos del mundo, por lo que fue universal en la proporción de ser genuinamente español el primero e inglés el segundo. (Aquí termina esta parte que pertenece a carta anterior).

Me parece magnífico que Ud. traiga a colación a Molière, cuyo autorretrato descubre Ud. en Arnulphe o en Alceste. Abra Ud. la tercera provincia del Imperio histórico donde la risa o la sonrisa ilumina la grandeza y la miseria del hombre real.

Jamás podré sustraerme al recuerdo adolescente de mis veladas en el Teatro Real de Amberes. Actuaba como actor de talento y dirigía como "regisseur" genial el Dr. De Gruyter. Era tal su poder de caracterizar las obras representadas, tal la evocación de su ambiente teatral propio, tal la penetración de su sentido nacional, filosófico, social o de mensaje, que para cada pieza parecía disponer de una compañía exclusiva para ella. A De Gruyter debo que mi primer contacto verdadera-mento teatral con

Molière fuera el definitivo. El rostro cartesiano del Barroquismo que Egon Friedl en su "Kulturgeschichte der Neuzeit» 1928 (Historia-cultural de nuestro tiempo) dibujara a manera de magistral miniaturista, se revelaba a través de la "régie" que el director imponía a las obras de Molière. La expresión del mecanismo integrado al hombre, que en lo social encontraba sus atributos en el bastón, la peluca y los enormes botones adornados para acentuar su andar de marioneta y su coreografía de minuet, mimetizaba de esta manera a la razón pura y a su nuevo orden del hombre, de la vida y de la sociedad.

Con perfecta coherencia teatral, De Gruyter supo dotar su juego con la sonrisa, que en Molière fuera conciencia histórica, piedad amarga y liviano juego. Fueron alas de magia que acompañaban y removían en la sala, desde el escenario, la verdad de un espíritu que en tiempos remotos, queriendo mofarse de su mundo, logró sonreír en la eternidad.

Bergson en su teoría de la risa y su razón mecánica más que automática, no alcanza tal universalidad. No era tan francés como Molière. Por cierto que la risa está producida por la

reacción mecánica de un individuo a hechos y situaciones que él no ve o no comprende, pero nosotros sí. Mas el humor es un organismo que engloba el mecanismo de la risa como elemento periférico, acaso como motivo final, sino como cuasi ausencia...

En su libro Ud. no puso risa; hay apenas sonrisa, y ella se dibuja después en la mirada que el hombre que se llamaba Miguel echa sobre sí mismo, sumando cosas que se alivian y dilatan después de haber agotado su capacidad de tristeza, y luego se torna aún más interior y sonrío ante el resultado que, más que eso es residuo de muy poca cosa concreta.

Ha intuido usted poderosamente el humorismo español donde el mecanismo reidor queda reducido frente a la vida misma. En el humor francés ese mecanismo está integrado en un organismo de alto nivel espiritual, mientras que en el inglés se condensa en torno al sentimiento. El español incide por igual en sentimiento y espíritu, en cuerpo y alma (Sancho y Quijote) como encarnándose en la vida misma. Será pues frente a un humorismo universal que el francés acentuaría lo social, el inglés lo individual y el español lo ecuménico; que el primero tendrá tendencia a desarrollarle

entre varios individuos que lo llevan como juiciosamente repartido; que d segundo tienda a concentrarle en una sola persona que lo impone a sus satélites, o viceversa que en el tercero por fin, crece como símbolo vital en la totalidad del hombre. Como en toda especulación literaria las tesis son eminentemente subjetivas; las caracterizaciones por raza y nacionalidad que preceden tienen ante todo, y tan sólo, alcance general. Es fácil derivar que el concepto autorretrato se encuentra más viable en el humorismo español. Dentro de éste, su idea difiere ligeramente de la mía. Para Ud. este concepto podría describirse como somático: la evolución de hombre a obra de arte sin solución de identidad. Para mí este concepto tiene algo de genético en cuanto a la potencial presencia de Quijote en Cervantes y su posterior desarrollo como ente identificable "fuera" del autor. Si por el milagro de arte y genio Quijote trasciende en pureza de arquetipo, muy más allá de la personalidad-puebla de Cervantes, es luego el mismo arte y el mismo genio de Cervantes que en el acólito Sancho, otra potencial presencia salida de Cervantes, labra el ente

convivente que sin alterar esta pureza quijotesca la hace perceptible y admirable en orden de tierra.

Ahora usted podrá comprender en qué forma acompañó al "Hombre que se llamaba Miguel" cuando se aleja de la casa de Joaquín de Villas, resignado ante la mundana superioridad, sonriendo piadosamente a sus voluminosas nadas que le derrotaron y lo echaron por estos caminos de España, desamparado pero con la sorpresa, resignada también, de encontrar su alforja repleta de vituallas imprevistas y una bolsita con maravedís, que dulces, afectuosas y ya lejanas 'llanos pusieron allí a escondidas. Con ellas compraría algunos regalos para su cansada mujer y su hija recalcitrante y el perdón para su nueva derrota. Sombra va, aunque no salido de ella todavía, Don Quijote que desde años le siguió, le ha alcanzado y luego dice Usted: "Siguió cabalgando. La sombra del caballo resbaladas sobre el camino, delante de él, flaco, estirado, ridículamente largo".

En otra parte de su novela, cuando Cervantes conversa con Doña Lorencina y Doña Leandra ya le hizo decir usted: "soy hombre pobre y muy tonto". Sí, Don Quijote es un

Victor Delhez

autorretrato de Cervantes, pero, aunque superando un aspecto de él, no de todo Cervantes. Aquel que cabalgaba por estas descampadas tierras españolas para desfacer entuertos y castigar bribones, aceptaba sus innumerables derrotas sin resignarse a ellas; clamaba venganza por lesión a su investidura, no a su persona.

Seré colmado cuando sabré que, una vez recibido el grabado hallará usted en la mirada de Quijano que agoniza, y junto al destello de Quijote que resurge para la historia de todas las culturas, a la señal entrañable del hombre mismo que se llamaba Miguel.

Afectuosamente.

VÍCTOR DELHEZ